

Posudek diplomové práce

**ALENA NOVÁKOVÁ: PROBLEMATIKA PŘEKladu DIVADELNÍCH TEXTŮ:
Vliv divadelního potenciálu dramatického textu na překlad na příkladu her J. N.
Nestroye**

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, magisterská diplomová práce
z oboru překladatelství a tlumočnictví: němčina (2009/2010)

Zásadní nedostatek předložené práce spatřuji v neujasněnosti záměru. Není jistě náhodné, že právě obligatorní úvodní kapitoly každé diplomové práce – vytyčení „cíle práce“ a zmapování „současného stavu bádání“ o příslušném tématu - zde chybí. Ani čtenáři není zcela jasné, zda jde o práci z oblasti divadelní teorie či translatologie. Patrně se autorka pokouší propojit obě oblasti a chce ukázat použitelnost divadelních teorií v oblasti teorie a praxe překladu, většinou se jí však nedaří teorii s konkrétními překladovými texty účelně skloubit. Ukázky z Nestroyova textu mnohdy působí jako násilně „přilepené“ k teoretickým pasážím, a naopak v práci jsou i pasáže, které jsou z hlediska problematiky překladu zbytečné (např. o hudbě a zvucích v divadelním představení – str. 79, výčet divadelních gest – str. 72, apod.). Aplikace existujících teorií na konkrétní materiál, obvyklá podstata diplomových prací, tu přichází dost zkrátka, což snad lze vysvětlit tím, že autorka chtěla práci zaměřit především teoreticky.

Příklady, které z Nestroyova textu volí, jsou však často na teoretické pasáže jakoby „namontované“ a leckdy nevypovídají nic o specifické problematice překladu dramatického textu. Kupříkladu „feuriger Fuchs“ (str. 43) nebo narážka na Grillparzerovu hru „König Ottokars Glück und Ende“ (str. 44/45) by se mohly vyskytnout i v jiném textu než dramatickém, stejně tak Nestroyova slovní hříčka „Fall – Vorfall – Unfall – Wasserfall“ (str. 36), a překladatel by tento problém řešil podobně. Obecnou platnost má i teze, že „...překladatel by měl rozpoznat pokud možno všechny skryté, implikované významy, zhodnotit jejich srozumitelnost pro cílové publikum...“ (str. 27). I to se týká překladu uměleckých textů obecně a recipienta obecně, ať je jím čtenář nebo divák.

Některé teze, které diplomantka razí, se občas dostávají do rozporu s praxí. Např. „...než se překladatel dá do práce, musí vědět, zda je předmětem jeho překladu dramatický text určený pro literární recepci nebo text pro inscenaci“ (str. 13). Z dějin překladu i z praxe je známo, že to ale leckterý překladatel předem jasně nevěděl, a teprve knižní nebo i rukopisný překlad posloužil jako inspirace k jevištní realizaci. (Spíše než „musí vědět“ „by bylo vhodné, aby věděl“.) Diplomantka sama se ve své práci touto tezí neřídí a okolnostmi a účelem vzniku analyzovaných překladů se vůbec nezabývá.

Zarážející je paušalizující tvrzení, že „dalším důvodem, proč bývají překladové texty delší než originály, je skutečnost, že překladatel musí často zapojit dodatečné informace“ (str. 19). Vzhledem k tomu, že němčina je delší než čeština, bývají překladové texty z němčiny obecně kratší. Navíc překlad z pera B. Nekolného, o který se diplomantka opírá, je příkladem toho, že překladatel zapojovat informace nemusí.

Sporná je rovněž teze, že „dialogický projev se od monologu liší tím, že se odehrává nejen v čase, ale i v prostoru“ (str. 37). Snad by bylo třeba ji zpřesnit. V prostoru a čase se totiž odehrává i divadelní monolog, navíc např. zvláštním typem dramatu je monodrama, tj. drama monologické, určené jen pro jednoho herce.

Jako ilustraci pro teoretické pasáže používá diplomantka části textu Nestroyovy hry „Talisman“ a jejích dvou překladů, od Evy Bezděkové (1967) a Bohumila Nekolného (1972). Vyvstává otázka, proč si vybrala právě Nestroyovu hru, časově poměrně vzdálenou a divadelně specifickou. Svůj výběr nijak nezduodňuje. Ačkoli ukázky čerpá výlučně z ní, práce neobsahuje žádné údaje o jejím vzniku, o autorovi, kulturním a historickém kontextu

atd. Chybí i jakákoli interpretace. Diplomantka se omezuje na sotva srozumitelné paradoxní konstatování, že v „Nestroyově době jen málokterý kritik docenil jeho modernost“ a na příliš obecné tvrzení, že „jeho kritika bývá nadčasová“ (str. 44). Domnívá se dokonce, že Nestroyův text vznikl v době „**rakousko-uherské monarchie**“ (str. 46), ačkoli vzápětí uvádí, že „Talisman“ byl vydán v roce 1840. Píše, že Nestroy vkládá do dramatických textů „tzv. kuplety“ a není tu ani slovo o vídeňských hrách se zpěvy (singšpíl) jako specifickém divadelním žánru. Chabé znalosti literární historie, dějin divadla a literární teorie patrně ovlivnily i některé další nedostatky práce. Ačkoli se tu píše o dvojnásobném způsobu recepce hry (str. 47), jako literárního díla a jako inscenace, autorka vůbec nebere v úvahu, že Nestroyova díla byla původně určena přímo pro inscenaci a dramatik se o jejich vydání tiskem sotva staral. Z toho vyplývají potíže i rozdíly při editování jeho děl. Je tudíž ještě více než u jiných spisovatelů důležité, vzít v úvahu z jakého vydání překladatelé hru překládali. Této otázce diplomantka vůbec nevěnuje pozornost, přestože tím mohou být její závěry zpochybněny. Rozdíly ve dvou českých překladech totiž mohou být způsobeny v neposlední řadě i rozdílností výchozího textu. Oba české překlady vydala Dilia. Lze tudíž předpokládat, že šlo o texty určené primárně k inscenaci. Autorka se však vůbec nezabývá otázkou pro jaký účel a za jakých okolností překlady vznikly, a zda byly někde jevištně provedeny. Přitom tyto okolnosti mohly zásadně ovlivnit podobu překladu, a to právě tu část, na niž se diplomantka zaměřuje, konkrétně např. redukci režijních poznámek v překladu B. Nekolného. K zjištění takových faktů není většinou ani nutné navazovat kontakt s překladateli (viz str. 116), o nichž bychom ostatně v práci hledali bližší údaje marně. Diplomantka také nebere ani v teoretických pasážích v úvahu, že obšírnost či stručnost autorských „režijních poznámek“ v divadelním textu bývá podmíněna autorským záměrem, příslušností k určitému uměleckému stylu apod.

Ačkoli píše o „nesouhře spisovné a nespisovné vrstvy v překladu B. Nekolného (str. 34), nikde neuvádí, jak je tomu v originále. Právě u Nestroye je používání různých vrstev jazyka velmi důležité. Také např. v pasážích zabývajících se předěly a elipsami uvádí příklady pouze z překladu bez ohledu na originál (str. 52-54).

Z tohoto povrchního přístupu k textům mohou vyplývat zbytečné chyby v analýze a ukvapené, nedostatečně podložené závěry. Otázkou tak zůstává, zda jsou výsledky, k nimž diplomantka dospívá, vůbec relevantní, a v neposlední řadě i v čem vlastně spočívá smysl její diplomové práce.

V textu diplomové práce jsou některé (i závažné) chyby v češtině. Např.: „sepjetí“ (místo sepětí, str. 37), „nás zajímali znaky“ (místo zajímaly, str. 87), „jsou často používány interpunkční znaménka“ (místo používána, str. 50), „volba slov by měla vycházet z předpokladu, že budou proneseny nahlas“ (místo pronesena, str. 8), „psal lokální frašky, jejímž cílovým publikem...“ (místo jejichž, str. 44). Objevují se tu i soudobé stylistické nešvary a násilně vytvořená slova, např. upřednostňují (str. 11), nezohledňuje, zohlednit (str. 12, 24), problematiku uchopit (str. 12), usouvztažňuje, usouvztažnění (str. 42, 43), „přijatelnější nám přijde“ (místo nám připadá, zdá se, str. 63). Diplomantka střídá pojem „mluvnost“ (např. str. 78, 85) a „mluvenost“ (str. 9, 22, 28). Práce má i některé drobnější technické nedostatky. Např. diplomantka zbytečně přejímá teorie „z druhé ruky“ (Grice – Hofmannová, str. 56), citáty z děl německých teoretiků překládá (M. Pfister – str. 60), nestandardní úpravu mají i bibliografické údaje, u některých (v seznamu sekundární literatury) chybí nakladatelství.

Vzhledem k uvedeným nedostatkům hodnotím práci jako **velmi dobrou**, či spíše **dobrou**.